



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

Inxeba - Homosexualität, Männlichkeit und Ritual in Südafrika

Krüger, Gesine

Abstract: Homophobie in afrikanischen Gesellschaften wird zumeist als Überrest unaufgeklärter Zeiten verstanden, eine Abwehr von Toleranz und Modernität. Auch der Film Inxeba wurde im Namen der Tradition angegriffen, doch so einfach ist es mit der Gegenüberstellung von „Tradition“ und „Moderne“ nicht.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-203575>
Scientific Publication in Electronic Form
Published Version

Originally published at:

Krüger, Gesine (2019). Inxeba - Homosexualität, Männlichkeit und Ritual in Südafrika. Berlin: Geschichte der Gegenwart.

Inxeba – Homosexualität, Männlichkeit und Ritual in Südafrika

Homophobie in afrikanischen Gesellschaften wird zumeist als Überrest unaufgeklärter Zeiten verstanden, eine Abwehr von Toleranz und Modernität. Auch der Film *Inxeba* wurde im Namen der Tradition angegriffen, doch so einfach ist es mit der Gegenüberstellung von „Tradition“ und „Moderne“ nicht.

Geschrieben von [Gesine Krüger](#) am 30. Oktober 2019

Der Film *The Wound (Inxeba)* von John Trengove hatte im Januar 2017 Weltpremiere, eröffnete das Panorama-Hauptprogramm der 67. Berlinale im selben Jahr und erhielt umgehend zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen. Es handelt sich um den ersten südafrikanischen Film auf Netflix. Darüber hinaus dürfte *Inxeba* wohl auch der skandalträchtigste Film der südafrikanischen Kinogeschichte sein. Er handelt von den konfliktträchtigen Beziehungen zwischen drei schwulen Männern in einer Initiationsschule in den Bergen des Eastern Cape.

Die landesweite Premiere im Februar 2018 war begleitet von zahlreichen Protesten, die so weit gingen, dass manche Kinos den Film nach Drohungen gegen Mitarbeiter aus ihrem Programm nehmen mussten. Forderungen nach einem generellen Verbot des Films wurden laut, und schließlich auch Drohungen gegen die Schauspieler, den Regisseur und andere Mitglieder der Filmcrew. Anfänglich ab 16 Jahren freigegeben, wurde das Alter im Zuge der Proteste hochgesetzt. Nun galt er mit einer Altersfreigabe von 18 Jahren als Hardcore Pornografie und durfte nur noch in den entsprechenden „Erwachsenen-Kinos“ gezeigt werden. Diese Beschränkung ist inzwischen wieder rückgängig gemacht worden.

„Tradition“ und „Moderne“

Eine lobende Kinokritik im deutschen Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* bemerkte zu *Inxeba*, dieser Film würde „geschickt Fragen nach dem Verhältnis von Tradition und Moderne, Arm und Reich, Weiß und Schwarz im heutigen Südafrika“ aufwerfen. Dieses typische, geradezu reflexar-

tige Aufstellen von Opposition zwischen Tradition und Moderne und die Zuordnung von Tradition, arm, schwarz auf der einen Seite und Moderne, reich und weiß auf der anderen, geht völlig an den Auseinandersetzungen um den Film in Südafrika vorbei und hat auch mit der im Film gezeigten Welt wenig zu tun.

Das Eastern Cape, in dem die Filmhandlung angesiedelt ist, blickt auf eine hundertjährige Kriegs- und Unterwerfungsperiode zurück. Ab 1779 wurden in neun Grenzkriegen bis zum Jahr 1879 alle unabhängigen Xhosa-Staaten und Gemeinwesen militärisch erobert. Anschließend wurde das Eastern Cape zu einem Rekrutierungsgebiet für die industrielle Wanderarbeit, ein System, das von den Minen um Johannesburg ausging und fast den halben afrikanischen Kontinent umfasste. Zudem war die Region nach dem Zusammenbruch der alten afrikanischen Gesellschaft, nach der endgültigen kolonialen Unterwerfung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, eines der Hauptfelder der christlichen Missionen. Nach Gründung der Südafrikanischen Union 1910 sollten weite Teile des Landes als Homelands zu ausgegliederten Arbeitskräftereservoirs für das weiße kapitalistische System werden, heute schließlich ist das Eastern Cape selbst mit den Hafenstädten Port Elisabeth und East London Zentrum der Autoindustrie in Südafrika.

Tradition des Widerstandes

Der Congress of Traditional Leaders (Contralesa), der gegen den Film mit aller Schärfe protestierte/vorging, tat dies zwar im Namen der Tradition. Doch diese hat wenig zu tun mit dem Bild einer ländlichen Idylle, mit Hütten, zwischen denen Kinder spielen und Hühner scharren, mit Rindern im Abendlicht, wasserholenden Frauen... Auch die Vertreter des ländlichen Afrikas im Film sind schließlich Lastwagenfahrer und Arbeiter. Der Congress rekurriert vielmehr auf die koloniale Gewaltpolitik und versteht sich als Erbe eines antikolonialen Widerstandes, gegen Unterwerfung, Enteignung und Ausbeutung, wobei – dies wird subtil auch im Film angedeutet – die vermeintlich uralte Tradition der Beschneidung mit einem christlichen Kreuz um den Hals gegen neugierige Blicke und Einmischungen von außen verteidigt wird.

Der Congress versteht sich denn auch als Bewahrer einer anti-kolonialen Tradition und Geschichte, einer Tradition des Widerstandes, die allerdings immer auch in einem patriarchalischen Gewand stattgefunden hat. Wurden erwachsene afrikanische Männer im Südafrika unter der Apartheid als „boys“ bezeichnet, so war dies nicht nur Ausdruck von Geringschätzung, sondern auch ein bewusster Akt der Entmännlichung, gegen den sich der Widerstand *auch* richtete. Das Wanderarbeitssystem verhinderte ebenso wie die Rassengesetze die Gründung von Familien, weil sich die Arbeiter nicht dauerhaft in den Minengebieten ansiedeln durften.

Auch aus diesem Grund ist der Status des Familienvaters und Familienoberhauptes bzw. dessen Verweigerung eine empfindliche Frage, die bei den Protesten gegen den Film ebenfalls eine Rolle spielte. Die Repräsentation der Traditional Leaders – die nicht immer unbedingt Männer sein müssen – ist in der [Südafrikanischen Verfassung](#) fest verankert. Sie gilt als eine der fortschrittlichsten Verfassungen weltweit, aber das verfassungsgebende Gremium musste und wollte ein Zugeständnis an das vom Kolonialismus bis zur Apartheid unterdrückte „Gewohnheitsrecht“ und die traditional legitimierte Führer machen. Strittig ist allerdings, ob es sich hier um kulturelle oder um politische Rechte handelt.

Die Vorstellung, dass der Film jahrhundertealte, geheimnisvolle Zeremonien zeigen würde, die auch in der deutschen Filmkritik immer wieder auftaucht, übersieht, dass die Teilnahme an einem Beschneidungslager heutzutage sehr moderne Voraussetzungen hat. Die jungen Männer müssen 18 Jahre alt, also im staatsbürgerlichen Sinne volljährig, sein und ein medizinisches Zeugnis vorlegen. Allerdings gibt es auch viele illegale Initiationsschulen, die bereits jüngere Teenager aufnehmen, und jedes Jahr sterben tragischerweise zahlreiche junge Männer an den Folgen von Infektionen aufgrund mangelhafter Wundversorgung und anderer Probleme in den Initiationsschulen. Paradoxiertweise ist eine Ursache dafür gerade der Verlust traditionellen Wissens und Könnens, etwa bei unerfahrenen und verantwortungslosen Leitern von Initiations-schulen, die Gewalt sowie Alkohol- und Drogenmissbrauch zulassen, die Anzeichen medizinischer Probleme nicht früh genug erkennen und die nicht von kompetenten Autoritäten in den Gemeinden angeleitet und kontrolliert werden. Das sind Probleme, die allerdings legale und illegale Initiationsschulen gleichermaßen betreffen.

Schwule Liebe

Der „Head“ des House of Traditional Leaders im Eastern Cape, Nkosi (Chief) Mwelo Nonkonyana sagte:

The fact that initiation is now published for everybody to see through a film is problematic. Secondly, people film scandalous things and overdo it and turn it into a joke.

Das trifft den Film insofern nicht, als von Albernheiten oder einem Lächerlichmachen nicht die Rede sein kann. Der ganze Film ist von einer Atmosphäre latenter Gewalt geprägt und endet tragisch. Er zeigt aber tatsächlich etwas, das üblicherweise versteckt ist – die Initiationslager, die jedes Jahr in den Bergen stattfinden und die Liebe zwischen Männern, die nicht offen schwul leben, was in Südafrikas Metropolen wie Kapstadt und Johannesburg durchaus möglich ist. Und, was die Gemüter offenbar an meisten erregt hat, er zeigt schwule Liebe und Sex

zwischen Männern im Initiationslager, in einer rituellen Situation also, die besonders heikel ist und der Reinigung beim Übergang von der Kindheit zum Mannsein dient.

Xolani, gespielt vom Musiker und Schriftsteller Nakhane Mahlakahlaka, ist ein Fabrikarbeiter, der jedes Jahr „in die Berge“ geht, um dort bei der Beschneidung der Initianten zu assistieren. Dort trifft er jedes Jahr seinen Freund Vija (Bongile Mantsai), einen Familienvater, mit dem ihn seit der gemeinsamen Initiation eine tiefe Freundschaft und eine sexuelle Beziehung verbindet. Dieses Jahr aber hat Xolani eine besondere Aufgabe, er soll als „caregiver“ dabei helfen, den jungen Kwanda (Niza Jay Ncoyini) aus Johannesburg „zu einem richtigen Mann“ zu machen. Die Mutter von Kwanda möchte ihn lieber im Krankenhaus beschneiden lassen, doch der Vater befürchtet, dass sein „city boy“ zu weich ist, zumal er sich in letzter Zeit viel mit seinen Freunden im Zimmer einschließt. Kwanda bemerkt schnell, dass Xolani und Vija mehr als Freundschaft verbindet. Zwischen den drei Männern entsteht ein Konflikt, der langsam eskaliert und bei dem sowohl Xolani seinen Freund Vija bittet, zu seinem Schwulsein und ihrer Liebe zu stehen, als auch Kwanda Xolani vorwirft, er würde sich verstecken.

Queer African Culture

Hauptdarsteller Nakhane, der seine Erfahrungen als schwuler Mann in Südafrika in seinem ersten Album [Brave Confusion](#) thematisiert, sagte in einem [Interview](#):

Meine Heimat, das Ost-Kap, ist dieser ambivalente Ort, der einerseits sehr queer ist – die Xhosa-Männer sind grundsätzlich sehr fluide in ihrer Sexualität. Gleichzeitig sind sie aber wahnsinnig stark reglementiert und hypermaskulin. Das ist für Dich sehr verwirrend, wenn Dir klar wird, dass Du nicht nur mit Männern experimentieren oder ab und zu schlafen willst, sondern dieser Zustand permanent, Dein Leben, ist.

Ging der Skandal also darum, die Initiation zu zeigen, ein Übergangsritual, bei dem Jungen der Öffentlichkeit entzogen sind und nach einer Zeit des Leidens und der Entbehrungen als neue Männer mit einem Fest wieder in die Gemeinschaft aufgenommen werden – als Männer, die ein Haus repräsentieren und weiterführen, wenn sie ihre eigene Familie gründen. Oder ging es darum, dass Sex, Gewalt und Alkohol und in gewisser Weise auch Machtmissbrauch in der heiligen Zeit in den Bergen gezeigt werden? Geht es um verbotene schwule Liebe zwischen Erwachsenen?

Der Film und die damit einhergehende Kritik zeigen beispielhaft, dass ein einfacher Dualismus zwischen Tradition und Moderne nichts erklärt, er ist eine Projektion, die eine komplexe Lage auf eine Opposition reduziert, bei der weder klar ist, was mit Tradition gemeint ist, noch mit

Moderne. Die Beschneidung und die Kritik daran sind ebenso „modern“ wie Homosexualität „traditionell“ ist. Homosexualität per se ist nicht die Verletzung, die „Wunde“, die die Moderne der Tradition zufügt. Denn wie Nakhane Touré im Zitat sagt, hat die Xhosa-Gesellschaft durchaus queere Seiten. Doch diese Seiten sind nur akzeptiert, sofern sie nicht das Weiterführen des Hauses gefährden – in einer beeindruckenden Szene versucht Xolani seinem Freund Vija, der gerade wieder Vater geworden ist, mit Geld auszuhelfen und steckt ihm ein Bündel Scheine zu. Dieses Zeichen von Freundschaft und Liebe stürzt Vija aber in ein Dilemma, denn er bedeutet gleichzeitig eine Anerkennung seines Status‘ als Familienvater, bedeutet aber auch, dass er nicht genug Geld verdient, um als traditionelles Oberhaupt die Familie zu ernähren und so kann er das Geld nicht annehmen.

Cultural Appropriation?

Aus dem Zitat von Chief Nonkonyana spricht eine tiefe Verletzung darüber, dass mit dem Film der Öffentlichkeit oder der Allgemeinheit etwas Eigenes preisgegeben wird und zudem nicht mehr die Traditional Leader, sondern ein Filmemacher das Bild der Initiation bestimmt.

Vermeintlich wird das Ritual, mit dem die eigenen Kinder in die Erwachsenenwelt geführt werden, lächerlich gemacht. Es findet eine Enteignung statt, eine Cultural Appropriation, denn der Regisseur ist weiß. Im Kern aber wird bei dem Konflikt die Position der Traditional Leader verhandelt, die sich nicht nur als verfassungsmäßig anerkannte Bewahrer des kulturellen Erbes sehen, sondern als legitime politische und rechtsprechende Führer „ihres Volkes“. Dabei wurde in den Medien, in Zeitungen und in Radio und Fernsehen beständig betont, dass sie nicht homophob und gegen die LGBTI+ community seien, aber die Initianten „[have to stay focused on the ‘reason’ why they are at initiation school](#)“. Dies mag in vielen Fällen vorgeschoben sein, und dennoch ist es wichtig, dass sich Traditional Leader öffentlich gegen Homophobie aussprechen.

Es gab zu allen diesen Fragen eine sehr spannende Diskussion in der Radiosendung des großartigen politischen Analytikers, Publizisten und Gastgebers einer morgendlichen Radioshow [Eusebius McKaiser](#). Er sprach über den [Film](#) mit dem Hauptdarsteller Nakhane, dem Regisseur John Trengove und dem Publikum, das in der Sendung anrufen kann. In einer späteren Sendung hatte er Traditional Leader eingeladen und führte mit ihnen ebenfalls unter Publikumsbeteiligung eine angeregte Diskussion. Zunächst schickte er im Gespräch mit Nakhane und Trengove voraus, dass er und sein „boyfriend“ den Film lieben würden, denn er zeigt, wie wichtig die Initiation als *rite de passage* auch im heutigen Südafrika sei, aber, so scherzt er, letztlich sei der Film doch nur ein „excuse to show incredibly stunning landscapes“. Schnell aber kam die Diskussion, unter reger Beteiligung von Hörern auf eine zentrale Frage zu sprechen,

nämlich ob es in Ordnung sei, dass ein „white guy“ so einen Film macht. Für Trengove und Nakhane ist die Antwort hier eindeutig, denn es war ein wichtiger Teil der Filmarbeit, dass das Thema der Initiation mit allen Schauspielern gemeinsam erarbeitet wurde, also ihre – auch ganz unterschiedlichen – eigenen Geschichten und Erfahrungen, ihre eigene Agency, den Film stark machten. Der Einwand, dass es aber letztlich doch ein Problem sei „to write about identities of groups you don’t belong to“, stimmte insofern nicht. Alle Schauspieler waren als selbst Betroffene in besonderer Weise Mit-Autoren des Films und die Filmidee basiert auf dem Buch *A Man who is not a Man* von Thando Mgqolozana. Es kommt also darauf an, wer mit wem kooperiert, unter welchen Bedingungen und aus welchen Gründen. Wer kann überhaupt legitim für eine „Gruppe“ sprechen, wie findet man heraus, wie „Gruppen“ fühlen? Für jeden Xhosa-sprachigen Südafrikaner, der den Film als anstößig und beleidigend empfindet, so McKaiser, fände sich ein anderer, der ihn toll findet. Er endet schließlich mit der Bemerkung: „you don’t have a right to not feel offended“.

Punctum

Roland Barthes hat in seinem berühmten Essay zur Fotografie, „Die helle Kammer“, von einem Punctum gesprochen, also der Fähigkeit einer Fotografie, dem Betrachter eine kleine Wunde zuzufügen. Dies steht im Gegensatz zum Studium, der bewussten Analyse, die die Bilder als Zeugnisse des politischen Geschehens aufnimmt.

Das Punctum im Film *Inxeba* ist die Szene, in der Xolani und Vija nach dem Liebesakt nackt am Fuß eines Wasserfalls eng aneinandergeschmiegt liegen. Hier wird flüchtig eine Utopie angedeutet, denn im visuellen Gedächtnis Südafrikas ist der schwarze männliche Körper ein gefolterter und versklavter Körper. Die latent gewalttätige Atmosphäre des Films ist einen Augenblick lang unterbrochen, zwei Menschen haben sich geliebt, sie sind nicht einmal mehr als Männer zu erkennen, nur als Liebende. Dies ist die eigentliche Wunde im Film *Die Wunde*, der wirkliche Skandal.

Gesine Krüger

Gesine Krüger lehrt Geschichte der Neuzeit und Aussereuropäische Geschichte an der [Universität Zürich](https://www.unizh.ch) und ist Herausgeberin von [Geschichte der Gegenwart](https://geschichtedergegenwart.ch).

URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/inxeba-homosexualitaet-maennlichkeit-und-ritual-in-suedafrika/>

Copyright © 2021 Geschichte der Gegenwart. Alle Rechte vorbehalten.